LAS/12
MIRADA DE MUJERES EN PÁGINA/12
30 DE MAYO DE 2003
AÑO 6 N° 268

Reinas por un día, de Marion Vernoux
La yerba mate es una delikatessen
Alejandra Seeber, de Tierra del Fuego a Nueva York



LA GRAN DIOSA





TENDENCIAS

A imagen y semejanza

La Diosa, dicen sus cultoras, no es simplemente agregar una a al nombre de Dios. Es revalorar los ritos antiguos –de la Edad de Bronce y de Hierro–, que consideraban al útero como dador de toda vida y a las mujeres sacerdotisas naturales de ese principio femenino, condenadas por las religiones patriarcales. Rendirle culto a la Diosa, entonces, es una práctica cultural y también una manifestación diversa del feminismo.

POR MARTA DILLON

En el principio no era el verbo, dicen las sacerdotisas, era el útero. El huevo cósmico de donde surge toda la vida. De las aguas primordiales emergió la Diosa Origen y parió el cielo y la tierra, la pareja sagrada, los hermanos gemelos, hombre y mujer, que también son amantes, consortes, creadores como su Madre de todo lo que cambia y lo que permanece. Los antiguos la vieron como pájaro o como serpiente, con la vulva expuesta y abierta como una puerta al útero sagrado de donde todo sale y a donde todo vuelve y se regenera. Así la concibieron en distintos rincones del mundo, "fue el centro religioso y cultural de los antepasados humanos durante el Paleolítico Superior y en las culturas agrícolas del Neolítico, del 20 mil al 3 mil antes de la era cristiana, cuando se impusieron las culturas e imperios clásicos de orientación masculina y la difusión del monoteísmo del Dios Padre (judío, cristiano o islámico)", según consta en el *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas* de Torcuato Di Tella, Emecé editores. Estas comunidades –prehelénicas, precélticas, prehindúes, etc.– que adoraban a la Diosa no eran matriarcales ni patriarcales, eran matricias, porque todos asumían su origen en una Madre, pero ninguno estaba sobre el otro, no había más fuertes y más débiles porque las debilidades de uno eran la fortaleza de las otras. Y viceversa. Pero todo eso fue arrasado, oscurecido, violado como los hombres violan a las mujeres, como Zeus fuerza a Hera, la diosa del cielo, y a Europa, Asteria, Leda, Némesis y a otras mujeres, diosas y ninfas que habitarán el Olimpo bajo las reglas del todopoderoso Dios del Trueno. Lilith fue ignorada como primera esposa de Adán, hecha de barro igual que él, desterrada por haber querido ponerse encima de él durante el acto sexual. A Eva, la segunda, el Dios Padre la sacó de una costilla esperando obediencia. Y no, la malvada serpiente la tentó y la mujer fue expulsada del Edén, condenada a parir con dolor, heredando desde entonces a su descendencia el pecado original. La religión judeocristiana, tal como la conocemos, sería sólo una manifestación más del patriarcado, según las sacerdotisas y adoradoras de la Diosa. Una manifestación poderosísima a la luz del modo en que se ha impregnado en el imaginario colectivo. Para ellas, la serpiente, lejos de ser malvada, es una Diosa dadora de conocimiento. Las brujas, asesinadas brutalmente durante siglos, no son más que chamanas, hijas de la Diosa como todas las mujeres y los hombres aunque ellas comprenden mejor de qué se trata el ciclo de la vida, porque en su cuerpo algo renace y algo muere mes a mes. Entonces el culto a la Diosa no sería más que una vuelta al origen. Una vuelta al cuerpo, a descubrir en el cuerpo de las mujeres el secreto de lo sagrado, la generación de la vida. En definitiva, según los recientes descubrimientos de la genetista Rebecca Cahn, confirmados y ampliados por científicos de la Universidad de Stanford, el primer humano fue mujer –sólo tenía cromosomas X–, habitó en Africa y antecede en 80 mil años a los Homo Sapiens.

FEMINISMO ESPIRITUAL

En un principio hubo mujeres que quisieron pensar a la Iglesia desde una perspectiva de género, o feminista, que era la palabra que se usaba en los '70. Así lo relata una de las principales teóricas nacionales del culto a la Diosa, Ethel Morgan. "La visión androcéntrica no respondía a las necesidades espirituales de las mujeres, por eso hubo teólogas que empezaron a investigar en la historia de las religiones y lo primero que hicieron fue revalorizar a las brujas." Muchas se apartaron entonces del cristianismo y se entregaron de lleno a los ritos paganos que no eran otra cosa que religiones sojuzgadas por el patriarcado. "Hubo que reinventar a la Diosa, reformular las 'leyes naturales' que en realidad violaron a la naturaleza. Así nace la tealogía –de tea, tia o theia, La Divina, titana solar preolímpica, hija de la Diosa Creadora–, largamente definida por Morgan en el *Diccionario de ciencias políticas y sociales*. "Durante el siglo XX, arqueólogas e investigadoras en diferentes campos –escribe Morgan– vienen desarrollando la tealogía, respondiendo a la necesidad de la mujer de recuperar su arquetipo sagrado como parte de la identidad femenina que colabore en la superación de los estereotipos de orientación patriarcal." Jane Ellen Harrison, Marija Gimbutas, Barbara Walker, Mónica Sjöö, entre muchas otras, son las que han aportado para conformar este movimiento reivindicado como feminismo espiritual, "que reconoce y celebra tanto los derechos de las mujeres como sus poderes sagrados y espirituales". De lo que se trata es de recuperar una cosmología en la que poder identificarse para reconocerse también parte activa de lo sagrado y no como mera costilla, pecadora o impura, proscripta de los estudios divinos. "Si sólo contás con un arquetipo –como modelo sagrado más antiguo– de un Dios solo, vengativo, que niega todo lo demás, que modela al hombre a su imagen y seme-



CARTAS DEL TAROT MADRE PAZ, USADO POR MUCHAS DE LAS SACERDOTISAS DE LA DIOSA A MODO DE ORÁCULO. LAS IMÁGENES CORRESPONDEN A DISTINTAS MANIFESTACIONES DE LA TRIPLE DIOSA.

janza pero saca a la mujer de su costilla, estás creando también un modelo económico, social y político. Y por eso también las mujeres nos sentimos una porquería durante tanto tiempo", dice Analía Bernardo, periodista y escritora. Si la religión patriarcal sentencia al cuerpo de las mujeres al dolor, las feligresas de la Diosa lo recuperan como una herramienta para conectarse con lo divino. Las mujeres son hijas de la Diosa pero también son ella misma, así lo dice Sandra Román, sacerdotisa de la Diosa iniciada en Glastonbury según los mitos célticos, de donde provienen buena parte de los rituales y la cosmología de la Diosa. De hecho fue en Irlanda donde se han encontrado cientos de figuras de diosas femeninas con sus vulvas expuestas. "Las mujeres tenemos el útero y ahí es donde se gesta la vida; los hombres también pueden participar del culto a la Diosa, sólo que les cuesta más entenderlo porque no viven como nosotras el ciclo vital", agrega. "A partir de la percepción de los principios biológicos, del propio cuerpo –completa Bernardo–, hay una conciencia que se desarrolla". ¿Entonces los hombres, por carecer de útero, por no vivir en su cuerpo el ciclo que empieza y termina cada mes, serían inferiores? De ninguna manera, sólo son diferentes. "Superior e inferior –aclara Román– son principios del patriarcado."

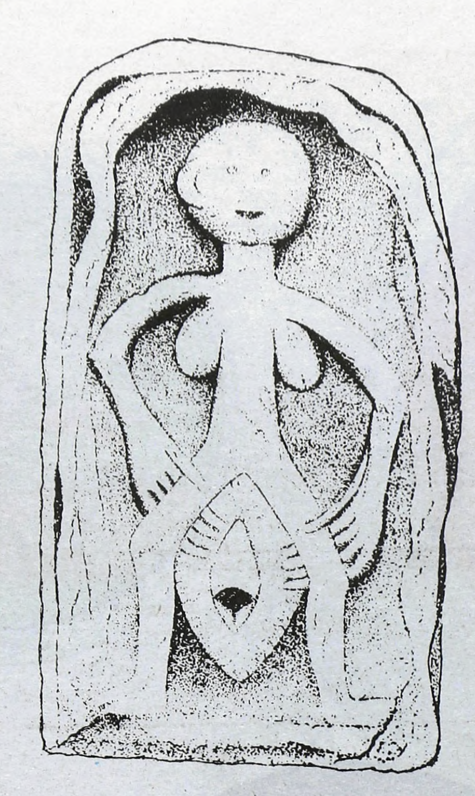
EL CÍRCULO

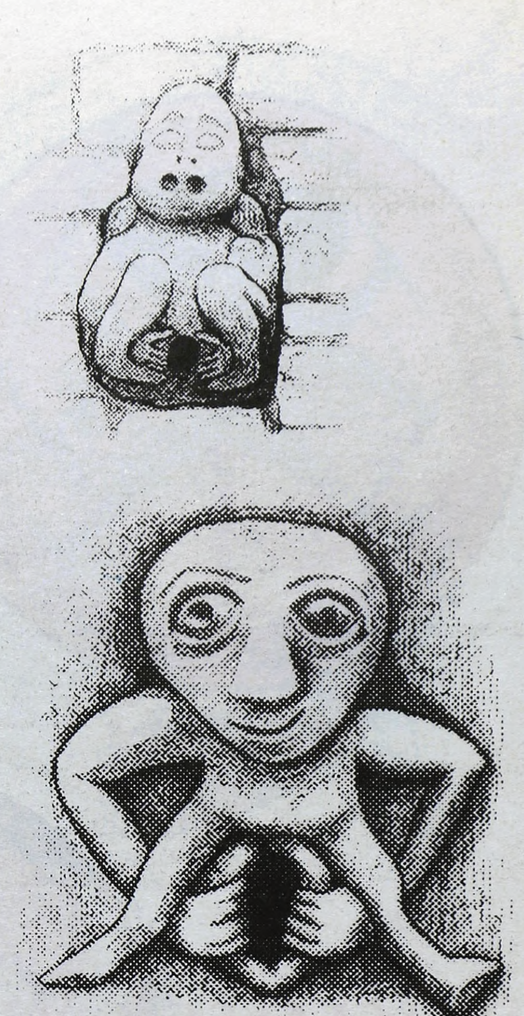
El mundo se representa como un círculo; el ciclo de la agricultura es circular, igual que el ciclo de la luna y el ciclo menstrual. Las que adoran a la Diosa también integran un círculo. "Creemos que hay momentos de luz y de oscuridad, pero no como luz buena y oscuridad mala. Lo oscuro se integra dentro de nosotras como la vida y la muerte. Es como la naturaleza; existen el otoño, el invierno, la primavera y el verano. La Diosa y su consorte son una pareja sagrada. Es así en toda la religión pagana –explica Adriana Gómez, sacerdotisa de la Diosa–, salvo que ella es dadora de vida. No hay dicotomía porque están todos los momentos y las figuras integradas. Creemos en una composición cíclica como el yin y el yang y ninguno puede estar sin el otro." Como una serpiente que se come la cola, como la representación del tiempo en un reloj, de círculo se habla cuando se reúnen las mujeres a adorar a la Diosa, en círculo se hacen los rituales y ese círculo no tiene que dejar huecos porque si no la energía se escapa. Así como se sentaban los indios para sus ceremonias, los chamanes para contar sus historias y los nietos en torno del abuelo o de la abuela. Las sacerdotisas no son superiores a las iniciadas, en todo caso, sus hermanas mayores. "Ninguna es jefa –cuenta Román–; ninguna no sabe." Lo que hay y lo que falta son parte del círculo y de la abundancia y la restricción se puede aprender. "El círculo borra las jerarquías, exige lugar para el consenso y para el disenso." La Diosa es una y son muchas, es la Pachamama de los diaguitas argentinos, la Sirena del Paraná, la Diosa madre de los mapuches, la luz mala de los huesos y la Vieja vestida de novia que habita La Pampa. La Jaguar de los Andes y del Amazonas y también Ixchel, la diosa luna de los mayas, y Sheela na' gir en Irlanda. La diversidad se celebra porque cada diosa tiene un atributo y hoy se puede ser una pero mañana otra, así como se es joven pero también llegará la vejez con su sabiduría.

LA TRIPLE DIOSA

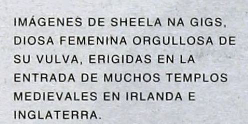
La Diosa es una y son tres, como los ciclos de la luna. La doncella –el cuarto creciente– "tiene la fuerza de la primavera, trabaja con la autoestima, es independiente", dice Adriana Gómez. Esta Diosa rige la primera fase del ciclo menstrual, el que empieza cuando se va el sangrado. Es virgen no porque no tenga relaciones sexuales, sino porque celebra la libertad sexual sin quedar embarazada. La que sigue es la madre, la mujer madura, la que puede procrear, hijos o ideas, es el verano, la época de la cosecha, rige el momento de la ovulación. La tercera es la anciana, la vieja sabia, la que también celebra la sexualidad, rige el período previo a la menstruación y también la menopausia. "Es la que tiene la visión oracular, la que enseña cómo atravesar las etapas que ella ya ha vivido con sabiduría –continúa Gómez–. Es lo contrario a lo que plantea el patriarcado, que la mujer madura ya no sirve más y por eso se ponen tetas, se cortan, se sacan, se arreglan." En la mayoría de las culturas antiguas aparece una diosa triforme, incluso Analía Bernardo la descubrió en las mamushkas rusas, esas muñecas que entran una dentro de otra: "Una de las trinidades más antiguas de la mitología rusa procede de Siberia. Es la diosa Umai y sus dos hijas que los nativos de la región identifican con los montes Altai. Un lugar donde pervive el chamanismo de origen femenino más antiguo del planeta y que las violentas prédicas cristiana, islámica y soviética atea no lograron eliminar del todo". Hay un cuarto arquetipo, que representa la luna nueva, el invierno y el momento de la menstruación: es la diosa oscura, la de la muerte que es también la resurrección, la transformación, el pasaje de un estado a otro. Todas tienen su consorte, no como marido sino como amante, amoroso y dedicado, hermano y pareja. Pachamama tiene a Illapa; Isis tiene a Osiris –y también a su hermana gemela, Neftis, la oscura, la de las profundidades de la tierra–; Ishtar, la diosa babilónica del cielo y la tierra fértil, a Ereshkigal. Algunas, las creadoras, han parido a su consorte, como Kali a Vishnú. El goce del sexo, el orgasmo son modos de iluminar la conciencia y expandir la energía –aun cuando la actividad sexual sea en soledad– y no está atada a la reproducción. "El conocimiento de las plantas anticonceptivas como la artemisa era un saber que pasaba de una generación de mujeres a la siguiente sin intervención de los varones, aun en los primeros meses sin sangrado –explica Bernardo–, y los que participaban del chamanismo de la Madre Tierra aprendían de las mujeres chamanas a usar esas hierbas en











IMÁGENES DE SHEELA NA GIGS, DIOSA FEMENINA ORGULLOSA DE SU VULVA, ERIGIDAS EN LA ENTRADA DE MUCHOS TEMPLOS MEDIEVALES EN IRLANDA E INGLATERRA.

beneficio de las mujeres. El Dios de los católicos que prohíbe a través de sus obispos y sacerdotes el acceso a la anticoncepción es, desde la perspectiva sagrada, una deidad entre muchas otras." Y cada una puede elegir a quién rendirle culto.

LA SANGRE

La sangre menstrual es la única que el cuerpo expulsa sin ningún acto de crueldad previa, sin más heridas que la necesaria para que el ciclo vuelva a empezar. Esta sangre es sagrada para quienes adoran a la Diosa y por eso se la ofrendan. Según las tradiciones celtas que Sandra Román rescata, el Grial no es más que el recipiente en el que se recoge y entrega la sangre de las mujeres que menstrúan. Es un período de profunda sensibilidad en el que las mujeres están más perceptivas que nunca, ideal para consultar oráculos y confiar en las visiones y la intuición, un don sobre todo femenino. "Ritualmente la tierra pide sangre y se la das, y la Madre Tierra te devuelve energía a través de la vulva", dice Román y es por eso que antiguamente las mujeres celtas danzaban desnudas sobre los campos sembrados para fertilizarlos. Y también para recibir su energía. Para las cultoras urbanas del feminismo espiritual, esta práctica es al menos complicada. Se puede realizar sobre macetas, sobre todo sobre aquellas plantas que necesiten vitalidad. "Yo trato de transmitir la recolección del sangrado –dice Miriam Wigutov–. Trato de transmitir de una manera ecológica el fenómeno de sangrar. Las toallitas son lo más antiecológico que existe para el planeta y para nuestro cuerpo porque tienen blanqueadores que te dejan la vagina destruida. A la recolección se le puede dar varios usos. Hay uno mágico: el de las brujas. Y otro convencional: como ofrenda para regar, para las piedras de poder, para trabajar en la sanación. También recomiendo escucharse, sentarse a tomar un té con el propio útero. Allí hay un secreto que cada una puede empezar a recordar: cuál es mi tradición, cuál mi árbol genealógico. Me importa que la mayor cantidad de mujeres posible pueda conocer esta manera de pensar el ciclo femenino. Porque así estás en otra posición, más valorada, más sagrada. Y aumenta tu poder para conectarte con el mundo de lo invisible." Analía Bernardo también propone la recolección, usando algodones que después se mojan y se exprimen en un frasco. Más tarde se entierra el contenido en alguna plaza o parque haciendo un hoyo al pie de un árbol, cubriéndolo después con tierra y hojas para no llamar la atención. Y además sugiere una invocación sencilla para "este ritual de comunión regeneradora con la Pachamama y con nosotras mismas: Esta es la sangre que promete renovación/ ésta es la sangre que promete sostén/ ésta es la sangre que promete vida".

Las brujas y sacerdotisas –que en definitiva son lo mismo– manejan las hierbas y los elementos necesarios para curar, fertilizar o consultar oráculos. La única regla a la que obedecen en los círculos de la Diosa es "haz lo que quieras pero no perjudiques a nadie"

LAS BRUJAS

Despreciadas, temidas, quemadas en la hoguera, feas como monstruos, llenas de verrugas y volando en escobas, eso fue lo que quedó de las brujas en el imaginario colectivo. Mujeres que rinden culto a la Diosa –o las diosas– reivindican y rescatan como principales víctimas de la violencia del patriarcado. Brujas son todas las que reconocen los poderes que se suponen propios del género o al menos más desarrollados como la intuición, la sensibilidad, la capacidad de nutrir, de curar, de transitar entre el mundo de lo visible y lo invisible. Carlos Castaneda también reconoce el poder de las mujeres "para colapsar los parámetros de la percepción ordinaria, para ampliar lo perceptible". Y el útero tiene un papel fundamental en este modo de la percepción, por eso las brujas, según Castaneda y según las feligresas de la Diosa, entrenan su vientre como un órgano de conocimiento. Como tales las brujas y sacerdotisas –que en definitiva son lo mismo– manejan las hierbas y los elementos necesarios para curar, fertilizar o consultar oráculos. La única regla a la que obedecen en los círculos de la Diosa es "haz lo que quieras pero no perjudiques a nadie". Porque además, como la vida es un círculo, todo lo que una provoca o da vuelve. Y ninguna bruja que se precie quiere que le devuelvan maldades. "Todas las mujeres tenemos un modo particular de usar el cerebro, podemos atender el teléfono, trabajar y atender a los niños, escribir y lavar la ropa. Podemos ser madre y padre, como la Diosa Creadora. Podemos usar los dos hemisferios, pero la diferencia entre una mujer que hace todo eso y además sabe quién llama antes de atender el teléfono es que la bruja hace todo naturalmente –explica Wigutov–. El antiguo arte saca afuera tu diamante y hace que brille, de eso se trata el entrenamiento. Una bruja puede utilizar su potencial de un modo consciente y deliberado con el objetivo de ligar los dos mundos." Hécate es una de las manifestaciones de la diosa anciana y es, a la vez, la madre de las brujas. Igual que Lilith, la otra, la condenada a la oscuridad, que rige la sensualidad, el poder de atracción. "En mi familia hay una bruja por generación –dice Adriana Gómez–, pero yo soy diferente porque ellas invocaban a la Virgen María para curar. Yo me hice hija de la Diosa. Hoy ser una bruja significa ser rebelde, como las mujeres que se opusieron al sistema desde distintos lugares. Ellas fueron las herederas de una sabiduría ancestral. Eran las otras. Por eso querían desterrarlas y matarlas. Nunca se supo cuántas mujeres murieron en la hoguera por la Inquisición, pero se estima que entre tres y nueve millones. Hoy significa hacerte cargo de tu propio poder, decir que no cuando lo tenés que hacer, defender a tus hermanas, defender la tierra."

AYÚDATE A TI MISMA

El culto a la Diosa no es una religión, porque religión remite a estructuras verticales y dogmáticas. Es una práctica espiritual para algunas, es una forma del feminismo cultural para otras. Y es también una herramienta de autoayuda y ésa es su manifestación más expandida. "Trabajar con los arquetipos de las Diosas ayuda a recomponer tu mundo interno, a evitar las situaciones depredadoras. Conociendo los mitos sagrados femeninos, las mujeres pueden reconocerse y empoderarse", dice Bernardo. Se trata simplemente de reconocer lo sagrado en el propio cuerpo, de redescubrir sus capacidades y convertirlo en un lugar de placer, "al contrario de lo que proponen las religiones tradicionales que te exigen abandonarlo, salir de él porque su goce es pecaminoso", dice Román. "Encontrarse con la Diosa –dice Adriana– es como volver a casa." Y en ese lugar es fácil sentirse seguras.



La jueza talibana

POR MARIANA CARBAJAL

La decisión de la jueza federal de Córdoba, Cristina Garzón de Lascano, irrita, pone los pelos de punta, enerva. Se puede llegar a tolerar, en el marco de la convivencia democrática, la existencia de un grupúsculo religioso ultraconservador y fundamentalista con propuestas disparatadas como eliminar del país la existencia y el uso de todos los anticonceptivos por considerarlos erróneamente "abortivos", y pretender así impedir el cumplimiento del flamante Programa Nacional de Salud Sexual y Procreación Responsable. Pero lo intolerable es que semejante propuesta encuentre eco en la Justicia.

En principio, la jueza Lascano desconoce el texto constitucional que incorporó la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer, que hace expresa referencia al compromiso de los Estados Parte (entre ellos la Argentina) a adoptar políticas apropiadas y dictar legislación específica para posibilitar a las mujeres el "acceso a servicios de atención médica, inclusive los que se refieren a la planificación familiar". La entrega y distribución de anticonceptivos está prevista en la Ley 25.673, sancionada el 30 de octubre, y forma parte del programa encarado por el ministro de Salud, saliente y entrante, Ginés González García.

Bajo la apariencia de hacer lugar a un recurso de amparo, la jueza Lascano se está pronunciando sobre una política sanitaria implementada por el Estado nacional y legislada mayoritariamente por ambas Cámaras del Congreso de la Nación. La jueza Lascano está violando así la división de poderes también contemplada en la Constitución Nacional. Por una actitud similar fue reprendida por la Cámara de Apelaciones de Córdoba apenas dos meses atrás, cuando ese tribunal revocó otro fallo suyo que declaró inconstitucional el Programa de Salud Sexual y Procreación Responsable. En ese momento, el tribunal de segunda instancia consideró que había cometido "abuso jurisdiccional con gravedad institucional". La jueza Lascano no aprende de sus propios errores.

El caso podría quedar en la anécdota de una jueza talibana en la Argentina. Seguramente, la Cámara de Apelaciones volverá a reprenderla y el fallo será revocado. Tal vez, incluso, el Consejo de la Magistratura determine su destitución. Se podría rescatar, entonces, el masivo repudio que despertó la sentencia en todo el país, en diversos sectores, más allá del movimiento de mujeres; incluso hasta en el mismo Arzobispado de Córdoba. Pero existe un peligro latente. ¿Qué podría suceder si el proceso judicial continúa y, tal como ocurrió con el primer fallo polémico de Lascano en el que prohibió la anticoncepción de emergencia, la Fundación 25 de Marzo llega con su reclamo hasta la Corte Suprema de la Nación? En ese ámbito, la jueza Lascano ya ganó una batalla hace un año, cuando consiguió un dictamen favorable en su embestida contra el Inmediat de Laboratorios Gador, una de las versiones de la llamada píldora *del día después*. Aquella sentencia respondía al pedido de otra entidad ultraconservadora, ésta sí perteneciente a la Iglesia Católica, que pidió terminar en el país con el uso del anticonceptivo de emergencia. La jueza Lascano hizo lugar al pedido y, aunque la medida fue rechazada por el tribunal de segunda instancia, la Corte la admitió: sin ningún basamento científico –como ocurre ahora–, el máximo tribunal de Justicia avaló aquel planteo fundamentalista y prohibió a la píldora *del día después* por "abortiva". Afortunadamente, un error en el nombre comercial impidió que la sentencia de la Corte pudiera aplicarse. El planteo del sacerdote y abogado Fernando Altamira, mentor de la cruzada contra los anticonceptivos, es absurdo por donde se lo mire. Por un lado, no tiene ningún fundamento científico, porque los anticonceptivos hormonales funcionan como anovulatorios y no como abortivos; tampoco tienen ese mecanismo de acción los dispositivos intrauterinos actualmente en venta. Por otro lado, las mujeres usamos contraceptivos para evitar embarazos no deseados y de esta forma no tener que recurrir a un aborto. Pretender luchar contra el aborto sin anticonceptivos es ridículo. El peligro, entonces, no está en el pensamiento ultramontano de Altamira: está en la Justicia.



MARION VERNOUX

un día en el torbellino de la vida

Marion Vernoux, una de las descollantes cineastas francesas de la actualidad, estrenó su cuarto largometraje, *Reinas por un día*, especie de enredado vodevil con, por ejemplo, señoras casadas que dejan de golpe a sus maridos o ex amantes que piden una cita treinta años después de haber partido.

POR MOIRA SOTO

En el país de Olympe de Gouges y de Simone de Beauvoir, las mujeres han alcanzado la paridad en el quehacer cinematográfico a través de directoras, guionistas, productoras, distribuidoras, técnicas. Olympe, recordemos, fue aquella escritora y activista política, feminista *avant la lettre*, que propuso una "Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana" en 1792, planteando la igualdad de derechos y oportunidades: "Tenemos derecho a la tribuna, puesto que lo tenemos a subir al cadalso", razonó De Gouges y los muchachos de la revolución le cortaron la cabeza. Simone, feminista con todas las letras, siglo y medio después, escribió *El segundo sexo*, texto capital que sembró ideas y abrió caminos. A ellas, y a tantas otras y algunos otros, las francesas les deben esta situación actual que en las leyes sostiene la igualdad y en los hechos tiende a la paridad, aunque cierta mentalidad tradicional todavía persista. Pero ya hay un concepto de igualdad incorporado con naturalidad en las mujeres jóvenes, que en el campo del cine, por ejemplo, hace que ya no se hable de excepciones cuando de realizadoras se trata.

En el país de Alice Guy, primera cineasta del mundo; de Musidora, productora y directora además de encarnar a la maravillosa Irma Vep de la serie *Les vampires* (1915-16); de la vanguardista Germaine Dulac; de la pionera de la producción Mag Bodard (amadrinó a Bresson, Godard, Delvaux, Demy, la Varda de *La felicidad*); en fin, de las geniales Marguerite Duras y Agnès Varda, las cineastas del momento no llaman la atención por su condición de mujeres sino por el talento y la originalidad.

En ningún otro país hay tantas directoras como en Francia, donde en un panorama variopinto han impuesto sus hombros Claire Denis, Solveig Anspach, Nicole Garcia, Catherine Breillat, Yosiane Balasko, Catherine Corsini, Christine Laurent, Dominique Cabrera, Agnès Yaoui, Laetitia Masson, Claire Devers... En esa larguísima lista se ha ganado un lugar descollante –por su voz personal, por la continuidad de su trabajo– la treintañera Marion Vernoux, casi una autodidacta que aprendió el oficio sobre la marcha, desde muy joven haciendo asistencia de producción y de dirección, escribiendo guiones, realizando cortos. 1994 marca su fulgurante debut en el largo con *Personne ne m'aime* (*Nadie me quiere*), film que localmente sólo pudo verse en ciclos de la Cinemateca en la Lugones. Después llegarían *Love, etc* (1996), *Rien a faire* (*Nada que hacer*, 1999) estrenado en la Argentina en el 2001 y *Reinas por un día* (2001), que se presentó esta semana entre nosotras.

LAS COSAS DE LA VIDA Y DEL AMOR

A través de su filmografía, Vernoux se muestra intrigada, fascinada, obsesionada por las relaciones entre las mujeres y los hombres. Es decir, por las penas y alegrías del amor, las combinaciones posibles, la duración limitada de los romances, el dolor del abandono, el misterio de la atracción. En *Nadie me quiere* armó un delirante cuarteto femenino –dos hermanas, la gerenta de un hotel y su mucama– a bordo de una camioneta que marcha en pos del presunto marido infiel de una de ellas. En verdad, todas tienen problemas con los tipos, salvo Cricri, la mucama llena de hijos, que sueña con conocer el mar. Cuando vio por primera vez con público su película, protagonizada por Bernadette Lafont y Bulle Ogier, comentó Marion Vernoux: "Nadie me quiere, lo peor es que esto es cierto: la vida es injusta, demasiado injusta. Porque las cosas venían así, decidí hacer cine. Después de meses de trabajo me encuentro en una sala oscura. Escucho risas. No es cierto. ¿El público se ríe? ¿La película funciona? No es posible...".

En *Love, etc*, la directora adaptó una novela del británico Julian Barnes acerca de un triángulo con vértice femenino a cargo de Charlotte Gainsbourg. "Vi en el libro de Barnes la oportunidad de inmiscuirme en el universo masculino, un mundo que yo no habría sabido inventar. Y hacía tiempo que quería explorar el amor desde el punto de vista de los hombres. Para intentar responder a algunas viejas, eternas preguntas: ¿por qué A rechaza a B y prefiere a C? ¿Qué es lo que tiene C que no tengo yo? ¿Por qué después de escuchar mil veces una clásica canción de amor se descubre, mojando kleenex, que dice exactamente lo que nos está pasando a nosotras?".

El amor ocupa el tiempo de dos desocupados casados –pero no entre sí– que se pasan las horas en el supermercado eligiendo productos en *Nada que hacer*. Amor imposible de una Madame Bovary suburbana, estupendamente actuada por Valeria Bruni-Tedeschi, que oye radio y mira revistas femeninas que no le dirán cómo manejarse cuando él se aleja por culpa de una buena noticia: consiguió trabajo.

REINAS DEL INFORTUNIO POR 24 HORAS

Efectivamente, hay días en que una no debería levantarse de la cama, días en que los astros se conjuran en contra de nosotras y todo lo que hagamos, o hagan otros respecto de nosotras, va a ser en contra. De esas jornadas malhadadas quiso hablar Marion Vernoux en *Reinas por un día*, irónico título que alude a las desventuras, malentendidos, desencuentros, calamidades en cadena que atrapan a Hortense, Pierre, Marie, Maurice, Jane, Luis, Sherman, Michèle, Ben, Patricia... e incluso a la cándida Evelyne, servicial secretaria y baby-sitter de Hortense que por esas vueltas del destino termina acostada con el marido de su patrona (él llega a destiempo, cansado, y en la oscuridad la toma por su esposa, quien en realidad salió de cacería). Juguetes del azar hasta cierto punto, estos personajes no parecen seguir las recomendaciones de Georges Brassens en "Le vent", la canción que se escucha durante los títulos iniciales, que sugiere a las damas sujetar sus faldas y a los caballeros su sombrero, si por azar, sobre el Puente de las Artes, el viento pícaro se cruza con ellos... Esta vez, para crear personajes masculinos, Vernoux no necesitó recurrir a ningún escritor varón. Comenzó a darle forma al guión estando embarazada, lo dejó en un cajón al filmar *Nada que hacer* y retomó el trabajo más tarde, en compañía de Natalie Kristy, una amiga guionista en cuya opinión siempre había confiado.

Dice la directora de *Reinas...* que lo suyo no es tener una familia estable de actores y actrices como ocurre con otros directores, porque su método es preguntarse, sin a prioris ni condicionamientos, quién puede ser el o la intérprete ideal para cada rol: "Hay realizadores que buscan una música,



JANE BIRKIN

KARIN VIARD

una tonalidad que sintonice con la suya propia. A mí, en cambio me gustan las disonancias, ciertas alteraciones del orden. He comprobado que cuando se provoca el encuentro entre dos actores que nunca se habían cruzado, que no pertenecen al mismo club, algo funciona inmediatamente según un principio de sana emulación".

Marion Vernoux supo enseguida que Hortense era para Karin Viard, la extraordinaria actriz de *Haut les Coeurs* (*La fuerza del corazón*), y le ofreció el personaje de la ortofonista "en busca de las delicias del adulterio". Algo parecido le pasó con el notable Sergi López –con el que había trabajado en *Nada que hacer*– y diseñó a Luis, el colectivero abruptamente dejado por su esposa, pensando en el catalán. Menos sencilla resultó la elección de la juvenil Helene Fillière para hacer a Marie, la chica que después de tener un arrebato erótico circunstancial durante una boda (con el novio que se acaba de casar con otra) descubre que está embarazada. Para el avejentado Maurice, ex estrella de TV, hacía falta alguien que se hubiese impuesto en los '70 y que no le importara aparecer decadente: Victor Lanoux aceptó encantado. En el caso de su ex novia que lo había dejado por un camarógrafo, Jane Birkin se avino gustosa a darle forma a las fantasías de Maurice: se la ve alternadamente muy joven, arruinada, ridícula, afeada...

Fueron los cuatro personajes protagónicos los que incitaron a la directora a manejarse con unidad de tiempo y lugar, 24 horas en París: "Tuve ganas de comprimir el tiempo. Es un procedimiento que otorga urgencia, que crea una dinámica. Quería filmar la ciudad, hablar de mis vecinos, no de mi pequeño mundo propio sino de lo que pasa todos los días no lejos de mi casa".

Especie de cuento de Navidad sin moraleja: así define Marion Vernoux su *Reinas por un día* que termina precisamente con la imagen de un Papá Noel burlón, divertido. Una historia sobre personas de distinta edad y distintas entre sí, pero no representativas de tal o cual franja de la población: "Quería una película en la que no hubiese villanos. No puedo negar que, al escribir, las chicas me salen más bien víctimas y los muchachos tirando a crueles. Es un dispositivo que me va para el drama o la comedia, es mi verdad de autor... En el efecto collage –muchas personas se sienten solas en el mismo momento– hay acaso una forma de consuelo, se crean lazos invisibles. Es la búsqueda del amor lo que hace avanzar a mis personajes. Les tengo mucho cariño a las criaturas de este film, no están al final de ningún camino, ni siquiera están terminadas. Mañana será otra día para ellas. La vida es cíclica".



ARTE

interiores



Alejandra Seeber, artista plástica, vivió su infancia en Tierra del Fuego. Hace unos años está en Nueva York, y hace muestras allá y en Buenos Aires. Siempre cambia de lugar. El mes pasado hizo su primera muestra individual en Europa, en Verona, y ahora está en Marsella documentando un edificio de Le Corbusier, investigando la vida en el lugar y pintando con niños en el atelier que el arquitecto diseñó para ellos en la Cité Radieuse.

POR ROSARIO BLEFARI

A mediados de los noventa Alejandra Seeber, una joven artista plástica, consigue trabajo en una agencia de publicidad. Mientras va y viene de las salas de edición se le ocurre hacer una presentación de sí misma en video como hacen los actores y los realizadores de publicidad cuando editan sus trabajos. El fin era práctico pero Alejandra, no pudiendo con su genio, transforma ese objeto en una de sus obras. Viviendo en Buenos Aires, en Nueva York, en Venecia o en París, pasando por momentos de gran incertidumbre por no tener un domicilio fijo, una familia cerca, una estabilidad económica, la ansiedad de Alejandra Seeber dibuja una constante: el interés por ciertos asuntos, los espacios cerrados –"mis interiores", los llama a veces–. "Bien adentro del proceso, un pintor cuando pinta, en un momento 'entra' al cuadro. Me gusta hacer casi real ese momento. Un observador cuando mira, 'entra' al cuadro, y me gusta pensar que el ojo encuentra lugares por donde moverse, entrar y salir."

Esa misma idea la llevó ahora a Marsella, a la Cité Radieuse o Unidad de habitación, uno de los edificios que construyó Le Corbusier. Es un proyecto en el que documenta el edificio (en parte subvencionada por la Fundación Antorchas) y donde trabaja con niños del lugar –en Buenos Aires hace unos años también tuvo talleres para niños que culminaron en una muestra sorprendente de los pequeños artistas en el Centro Cultural Borges: SOPA–.

Pero antes de llegar a este lugar, un mes atrás, estaba en Verona, donde expuso en una galería su última serie de interiores, su primera muestra individual en Europa. La muestra se llama: *Entra, acomodatti* (la traducción aproximada de "vení, pasá"). Alejandra pinta interiores desde hace ya bastante tiempo, más precisamente desde 1996. "Me interesan los interiores porque a través de los objetos que se ven en ellos puedo imaginar quiénes viven allí o qué pasó en ese lugar, un espacio describe más a una persona o un hecho que cualquier otra cosa. Me gusta tener que imaginar el resto, es un espacio, un escenario en donde han sucedido o van a suceder cosas. Me gusta esa idea de la pintura. Un cuadro es un pedazo de pared. En la antigüedad estaban los frescos, hoy son los cuadros. Me gusta recordar eso y explotar esa idea. Si un cuadro es un pedazo de pared, estoy interesada en los interiores porque automáticamente disparan el discurso a la retórica. Y si va a suceder algo, en donde el cuadro esté, me gusta pensar que será el set, la imagen que va a estar detrás de esas cosas que sucedan. Me gustan como paisajes. Me gusta pensar que una pintura puede ser un lugar que se puede recordar. Me gusta la idea del tromp l'oil en la pintura, y en ese sentido uno de mis interiores estaría 'imitando' el lugar en donde va a estar colgado. Me gusta que la representación de la imagen dentro del objeto (de la pintura) esté hablando de sí misma, ya que al haber una pared (dentro del cuadro) inmediatamente se está refiriendo a sí misma que está a su vez colgada en una pared. Una perspectiva en un espacio, es muy efectiva, casi como un camino al horizonte. Actúa."

–Te mudaste mucho y habrás pasado muchas veces por ese ejercicio de imaginar una vida en el tiempo breve que dura ver un departamento para alquilar.

–Sí, me mudé mucho de casas y busqué muchas veces casas para vivir. Pocas cosas me provocan una emoción tan fuerte como el mirar una casa vacía: anhelo, ilusiones, ansiedad, tristeza o cuando uno puede ver vestigios de la vida anterior en ésa. A veces no se puede explicar pero a pesar de que un departamento esté todo pintado de blanco hay una energía rara y uno la siente, esto es para mí un hecho pictórico. Los cuartos de hotel me interesan por lo mismo, y porque me llama mucho la atención esa especie de volver todo a un grado cero entre uno y otro huésped.

–¿Cómo han ido evolucionando los interiores que pintás, qué nuevas combinaciones aparecen?

–Las pinturas más recientes de interiores están divididas en dos escenas. Son dípticos dentro de la misma tela. Como tienen orígenes diversos –de las revistas, de mis propios dibujos redescubiertos, de bocetos y de otras obras de arte–, así pasa que la casa de Truman Capote en el Hamptons enfrenta una imagen elegida de un dibujo de un interior de Gustav Stickley. Estos dúos están unidos por un disociador, una mancha. Son como un ruido que perturba la paz y el silencio de una casa, las manchas, estos invasores, unen los dos mundos dentro de cada pintura. Me interesa que convivan dos realidades tal vez muy diferentes, una al lado de la otra, unificadas por la interrupción que actúa distinto en cada lado, lo que queda al descubierto en el mismo momento.

–¿Cómo recordás las primeras muestras y qué elementos de aquella obra siguen apareciendo aunque se hayan transformado?

–Bueno, tiempo después de haber estado en la primera Bienal de Arte Joven de Buenos Aires hice una muestra compartida en el espacio Giesso. Había querido hacer pequeños objetos. Mundos que hablaran de lo mismo que los cuadros, aunque no supiera bien de qué hablaban los cuadros. Lo que más me entretuvo fue hacer los objetos relacionados con los cuadros y todo lo demás es como una nebulosa. Era muy grande, muy difícil, los cuadros eran grandes. Hay un par de los que pienso ahora que tendría que haber pintado cien cuadros más porque esos dos empezaban a decir algo que hoy se sigue sosteniendo, características que subsisten y me dieron pautas. Eran los cuadros más graciosos de la muestra. Había un paisaje geometrizado con papel pegado. Los demás estaban medio solemnes. Me acuerdo de unos grises, oscuros, con formas que los volvían metafísicos sin que yo quisiera eso. Un péndulo, una escalera. Algo de la física, tal vez no estaba tan alejada como creo.

–Pero después te concentraste en unos manteles y hubo una muestra bastante monotemática, ¿no es así?

–Sí, después hice la muestra de los manteles, también en Giesso, de la que hasta el día de hoy estoy orgullosa. Era una serie que fue guiándome muy fluidamente. Había algunos que imitaban unos murales del subte y eran cuadriculados. Todo había empezado por querer hacer algo que tuviera que ver con azulejos, y derivó en perspectivas de cuadrados que eran manteles. Cortaba la tela y no tenían forma de cuadro. Ya antes había hecho intentos de salir del cuadrado del cuadro, pintando ventanas redondas adentro de las que ponía la escena o incluso con bastidores ovalados. Los manteles fueron los que me llevaron a los interiores, fue la perspectiva del cuadrado del mantel lo que me llevó directo a los interiores, aunque hubo una parada en cuadros en los que pintaba pelucas.

–Pelucas o cabelleras, sin la cara ni la cabeza que las sostuviera, ¿es la primera vez que aparecen estas ausencias, las zonas en blanco, que después habitan por un tiempo los interiores?

–En el '97 hice una muestra en el ICI. Había estado trabajando con computadoras y mostré por primera vez mi trabajo digital armado especialmente para esa muestra junto a cuadros muy grandes de interiores donde seguían las pelucas, pero esta vez estaba vacío el lugar donde iban. Esos espacios vacíos que dialogaban con otros espacios vacíos. A primera vista esa muestra estaba dedicada al color rojo y a una actitud provocadora de los cuadros, pero lo más importante fue ese trabajo con el vacío, es decir la ausencia de pintura en algunas partes de la superficie y también empecé a afinar los códigos de la pintura en sí misma. Investigando ciertas leyes para corregirme de ellas, porque nadie me las enseñó pero las llego a intuir por el pintar mismo. Uno lee un cuadro, es mucha información muy codificada. Traté de ir a desglosar esos códigos que están encriptados en una imagen y a veces es sacar y a veces es probar otro recurso. Especular más con los códigos. Lo raro es que al hablar de los cuadros pareciera que son abstractos porque no puedo hablar de otra cosa que no sea la codificación y de lo que estoy haciendo cuando pinto. Creo que uno tiene conciencia de la perspectiva antes que del color. Es un acuerdo que permite un paso al mundo fantástico, gracias a que se acepta esto, se puede acep-



ARTE

interiores







Alejandra Seeber, artista plástica, vivió su infancia en Tierra del Fuego. Hace unos años está en Nueva York, y hace muestras allá y en Buenos Aires. Siempre cambia de lugar. El mes pasado hizo su primera muestra individual en Europa, en Verona, y ahora está en Marsella documentando un edificio de Le Corbusier, investigando la vida en el lugar y pintando con niños en el atelier que el arquitecto diseñó para ellos en la Cité Radieuse.

POR ROSARIO BLEFARI

A mediados de los noventa Alejandra Seeber, una joven artista plástica, consigue trabajo en una agencia de publicidad. Mientras va y viene de las salas de edición se le ocurre hacer una presentación de sí misma en video como hacen los actores y los realizadores de publicidad cuando editan sus trabajos. El fin era práctico pero Alejandra, no pudiendo con su genio, transforma ese objeto en una de sus obras. Viviendo en Buenos Aires, en Nueva York, en Venecia o en París, pasando por momentos de gran incertidumbre por no tener un domicilio fijo, una familia cerca, una estabilidad económica, la ansiedad de Alejandra Seeber dibuja una constante: el interés por ciertos asuntos, los espacios cerrados –"mis interiores", los llama a veces–. "Bien adentro del proceso, un pintor cuando pinta, en un momento 'entra' al cuadro. Me gusta hacer casi real ese momento. Un observador cuando mira, 'entra' al cuadro, y me gusta pensar que el ojo encuentra lugares por donde moverse, entrar y salir."

Esa misma idea la llevó ahora a Marsella, a la Cité Radieuse o Unidad de habitación, uno de los edificios que construyó Le Corbusier. Es un proyecto en el que documenta el edificio (en parte subvencionada por la Fundación Antorchas) y donde trabaja con niños del lugar –en Buenos Aires hace unos años también tuvo talleres para niños que culminaron en una muestra sorprendente de los pequeños artistas en el Centro Cultural Borges: SOPA–.

Pero antes de llegar a este lugar, un mes atrás, estaba en Verona, donde expuso en una galería su última serie de interiores, su primera muestra individual en Europa. La muestra se llama: *Entra, acomodatti* (la traducción aproximada de "vení, pasá"). Alejandra pinta interiores desde hace ya bastante tiempo, más precisamente desde 1996. "Me interesan los interiores porque a través de los objetos que se ven en ellos puedo imaginar quiénes viven allí o qué pasó en ese lugar, un espacio describe más a una persona o un hecho que cualquier otra cosa. Me gusta tener que imaginar el resto, es un espacio, un escenario en donde han sucedido o van a suceder cosas. Me gusta esa idea de la pintura. Un cuadro es un pedazo de pared. En la antigüedad estaban los frescos, hoy son los cuadros. Me gusta recordar eso y explotar esa idea. Si un cuadro es un pedazo de pared, estoy interesada en los interiores porque automáticamente disparan el discurso a la retórica. Y si va a suceder algo, en donde el cuadro esté, me gusta pensar que será el set, la imagen que va a estar detrás de esas cosas que sucedan. Me gustan como paisajes. Me gusta pensar que una pintura puede ser un lugar que se puede recordar. Me gusta la idea del tromp l'oil en la pintura, y en ese sentido uno de mis interiores estaría 'imitando' el lugar en donde va a estar colgado. Me gusta que la representación de la imagen dentro del objeto (de la pintura) esté hablando de sí misma, ya que al haber una pared (dentro del cuadro) inmediatamente se está refiriendo a sí misma que está a su vez colgada en una pared. Una perspectiva en un espacio, es muy efectiva, casi como un camino al horizonte. Actúa."

–Te mudaste mucho y habrás pasado muchas veces por ese ejercicio de imaginar una vida en el tiempo breve que dura ver un departamento para alquilar.

–Sí, me mudé mucho de casas y busqué muchas veces casas para vivir. Pocas cosas me provocan una emoción tan fuerte como el mirar una casa vacía: anhelo, ilusiones, ansiedad, tristeza o cuando uno puede ver vestigios de la vida anterior en ésa. A veces no se puede explicar pero a pesar de que un departamento esté todo pintado de blanco hay una energía rara y uno la siente, esto es para mí un hecho pictórico. Los cuartos de hotel me interesan por lo mismo, y porque me llama mucho la atención esa especie de volver todo a un grado cero entre uno y otro huésped.

–¿Cómo han ido evolucionando los interiores que pintás, qué nuevas combinaciones aparecen?

–Las pinturas más recientes de interiores están divididas en dos escenas. Son dípticos dentro de la misma tela. Como tienen orígenes diversos –de las revistas, de mis propios dibujos redescubiertos, de bocetos y de otras obras de arte–, así pasa que la casa de Truman Capote en el Hamptons enfrenta una imagen elegida de un dibujo de un interior de Gustav Stickley. Estos dúos están unidos por un disociador, una mancha. Son como un ruido que perturba la paz y el silencio de una casa, las manchas, estos invasores, unen los dos mundos dentro de cada pintura. Me interesa que convivan dos realidades tal vez muy diferentes, una al lado de la otra, unificadas por la interrupción que actúa distinto en cada lado, lo que queda al descubierto en el mismo momento.

–¿Cómo recordás las primeras muestras y qué elementos de aquella obra siguen apareciendo aunque se hayan transformado?

–Bueno, tiempo después de haber estado en la primera Bienal de Arte Joven de Buenos Aires hice una muestra compartida en el espacio Giesso. Había querido hacer pequeños objetos. Mundos que hablaran de lo mismo que los cuadros, aunque no supiera bien de qué hablaban los cuadros. Lo que más me entretuvo fue hacer los objetos relacionados con los cuadros y todo lo demás es como una nebulosa. Era muy grande, muy difícil, los cuadros eran grandes. Hay un par de los que pienso ahora que tendría que haber pintado cien cuadros más porque esos dos empezaban a decir algo que hoy se sigue sosteniendo, características que subsisten y me dieron pautas. Eran los cuadros más graciosos de la muestra. Había un paisaje geometrizado con papel pegado. Los demás estaban medio solemnes. Me acuerdo de unos grises, oscuros, con formas que los volvían metafísicos sin que yo quisiera eso. Un péndulo, una escalera. Algo de la física, tal vez no estaba tan alejada como creo.

–Pero después te concentraste en unos manteles y hubo una muestra bastante monotemática, ¿no es así?

–Sí, después hice la muestra de los manteles, también en Giesso, de la que hasta el día de hoy estoy orgullosa. Era una serie que fue guiándome muy fluidamente. Había algunos que imitaban unos murales del subte y eran cuadriculados. Todo había empezado por querer hacer algo que tuviera que ver con azulejos, y derivó en perspectivas de cuadrados que eran manteles. Cortaba la tela y no tenían forma de cuadro. Ya antes había hecho intentos de salir del cuadrado del cuadro, pintando ventanas redondas adentro de las que ponía la escena o incluso con bastidores ovalados. Los manteles fueron los que me llevaron a los interiores, fue la perspectiva del cuadrado del mantel lo que me llevó directo a los interiores, aunque hubo una parada en cuadros en los que pintaba pelucas.

–Pelucas o cabelleras, sin la cara ni la cabeza que las sostuviera, ¿es la primera vez que aparecen estas ausencias, las zonas en blanco, que después habitan por un tiempo los interiores?

–En el '97 hice una muestra en el ICI. Había estado trabajando con computadoras y mostré por primera vez mi trabajo digital armado especialmente para esa muestra junto a cuadros muy grandes de interiores donde seguían las pelucas, pero esta vez estaba vacío el lugar donde iban. Esos espacios vacíos que dialogaban con otros espacios vacíos. A primera vista esa muestra estaba dedicada al color rojo y a una actitud provocadora de los cuadros, pero lo más importante fue ese trabajo con el vacío, es decir la ausencia de pintura en algunas partes de la superficie y también empecé a afinar los códigos de la pintura en sí misma. Investigando ciertas leyes para correrme de ellas, porque nadie me las enseñó pero las llego a intuir por el pintar mismo. Uno lee un cuadro, es mucha información muy codificada. Traté de ir a desglosar esos códigos que están encriptados en una imagen y a veces es sacar y a veces es probar otro recurso. Especular más con los códigos. Lo raro es que al hablar de los cuadros pareciera que son abstractos porque no puedo hablar de otra cosa que no sea la codificación y de lo que estoy haciendo cuando pinto. Creo que uno tiene conciencia de la perspectiva antes que del color. Es un acuerdo que permite un paso al mundo fantástico, gracias a que se acepta esto, se puede aceptar el resto. Un acuerdo para poder ver lo demás.

–¿Sería ese acuerdo interno exteriorizado, abiertamente expuesto, el que te define pop en la clasificación rápida que alguien pueda hacer de tu obra?

–No, eso es por el color. Quien usa color es clasificado como pop o kitsch. Porque en un punto se toma como un cuestionamiento del gusto usar colores fuertes. Cuando empecé a pintar en la secundaria, en el primer taller al que fui, todos eran más grandes y con otro joven nos aburríamos con la carbonilla –todo blanco y negro– mientras los grandes trabajaban el color. Terminé y me anoté en dos carreras: Arquitectura y Psicología, al año siguiente en la Escuela de Bellas Artes y dejé lo demás. Pero la Escuela ni siquiera era una buena academia. Yo sentía que perdía el tiempo. El arte pop, por ejemplo, no existía, no había nada de eso y ya era historia, yo lo veía en todos lados, Lichtenstein estaba en las agendas. Sin embargo, allí no figuraba y todo era como una tierra de polvo y sombra, un lugar sombrío donde un montón de cosas no se filtraban.

–Y la beca de Guillermo Kuitca, ¿qué papel jugó?

–Entré entonces a la beca de Proa de Guillermo en La Boca, creo que era el '95. Mi taller estaba en La Boca frente al Riachuelo. Había otros artistas. Era dedicarse a la obra de uno y también a la de otros artistas muy seriamente. Un equipo viendo tu proceso, durante un tiempo largo y muy intenso. Y el taller. El esfuerzo era muy grande porque era todo ese trabajo y la intensidad del estudio y aparte trabajar para vivir. Hasta ese momento el arte para mí pasaba por otros lados y no era tan específico del mundo de la pintura. Yo me aburría hasta ese momento hablando con otros pintores. Tampoco conocía a muchos. Cuando terminó esa beca hice una muestra en el '96 en el Rojas. La segunda beca que hice con Guillermo Kuitca, ya en el Centro Cultural Borges, ésa fue o más importante que la primèra, además Guillermo fue siempre para mí la esperanza de que un pintor argentino pudiera proyectarse internacionalmente y sobre todo ser la antítesis de la idea de que para ser bueno hay que morir o sufrir mucho.

–¿Qué es este nuevo proyecto en el edificio de Le Corbusier? ¿Cómo se convierte en otro hecho pictórico si es que lo hace?

–Fui invitada por les atelliers de la ville de Marseille, lo que sería importante difundir, alguien más podría querer presentarse... y creo que hablaría de la dificultad de trabajar con un edificio, todo el proyecto consistió en tratar de infiltrarme para poder vivir más de cerca la arquitectura de Le Corbusier y confirmar o no las utopías planteadas por él. Le Corbusier fue pionero en pensar en la vida moderna y exhortar a cambios arquitectónicos, en concientizar y prever la importancia del urbanismo, así es que en los años treinta y pico empieza a pensar estos lugares. Fue el paso de la casa al departamento. Su destino era gente sin recursos, y era pagado por el Estado. Esta unidad está en Marsella, también a estos edificios los llaman, en Marsella, simplemente: Le Corbusier. Es de hormigón armado y está cerca de las sierras. Se comenzó en el '47 y se terminó en el '50. Los destinatarios del proyecto estaban shockeados y no querían vivir ahí, porque decían que era como un gallinero. Hoy es el edificio más caro de Marsella. En ese momento estaba en el medio del campo, por eso fue diseñado con un piso con carnicería, panadería, supermercado, una biblioteca y hasta un hotel; hoy los alrededores están todos poblados. En el hormigón armado hay impresas conchas de la playa, y el color es el mismo de la arena y las montañas que lo rodean. Le Corbusier comenzó en todo este proceso con la estandarización del hombre, el famoso Modulor. Para hacer viviendas a medida para mucha gente hizo falta dictaminar de alguna manera cómo era el hombre filosófica y físicamente. Un poco dictador –pienso–, como utópico que era no podía dejar de tener esta característica al intentar generalizar. Mi proyecto es ver en qué acertó y en qué falló. Trabajar con gente que viva hoy en día y que haya vivido desde hace mucho. Entrevisté a toda la gente con la que pude hacer contacto y documenté el edificio. Además estoy haciendo un taller con niños en el atelier diseñado para ellos, les hago dibujar su casa y reflexionar sobre lo moderno, lo cómodo, lo práctico. Tengo conmigo ahora las telitas enrolladas empezadas por los niños de Le Corbusier y me enteré del nombre que le puso al atelier: Atellier 399, porque desde los 3 años a los 99 uno puede hacer arte en ese lugar. Pero ya me estoy despidiendo de Marsella, querría vivir aquí, la gente es todo lo contrario a fóbica, el mar es azul y suaviza diariamente cualquier tipo de frustración que uno pueda tener. Los colores de las distintas telas que se ven por todos lados bajo esta luz y las distintas músicas que se oyen, todo es encantador, invita a pasar y acomodarse, pero me tengo que ir.









tar el resto. Un acuerdo para poder ver lo demás.

–¿Sería ese acuerdo interno exteriorizado, abiertamente expuesto, el que te define pop en la clasificación rápida que alguien pueda hacer de tu obra?

–No, eso es por el color. Quien usa color es clasificado como pop o kitsch. Porque en un punto se toma como un cuestionamiento del gusto usar colores fuertes. Cuando empecé a pintar en la secundaria, en el primer taller al que fui, todos eran más grandes y con otro joven nos aburríamos con la carbonilla –todo blanco y negro– mientras los grandes trabajaban el color. Terminé y me anoté en dos carreras: Arquitectura y Psicología, al año siguiente en la Escuela de Bellas Artes y dejé lo demás. Pero la Escuela ni siquiera era una buena academia. Yo sentía que perdía el tiempo. El arte pop, por ejemplo, no existía, no había nada de eso y ya era historia, yo lo veía en todos lados, Lichtenstein estaba en las agendas. Sin embargo, allí no figuraba y todo era como una tierra de polvo y sombra, un lugar sombrío donde un montón de cosas no se filtraban.

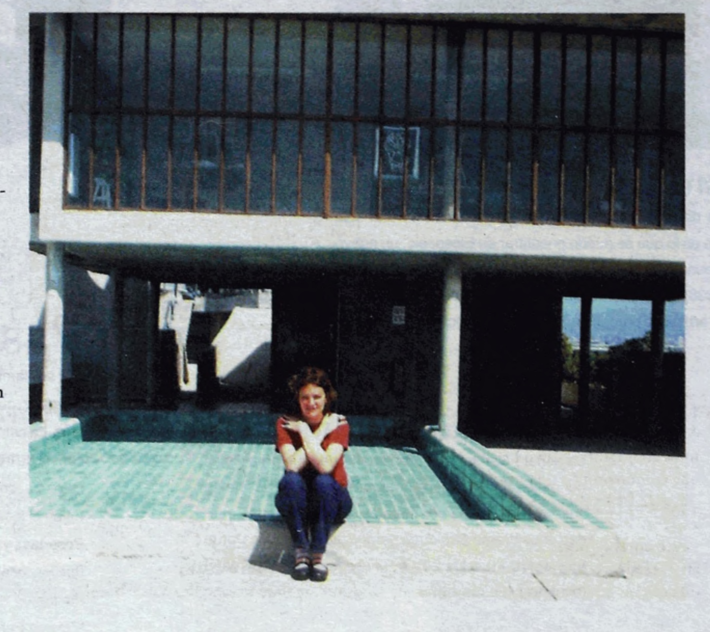
–Y la beca de Guillermo Kuitca, ¿qué papel jugó?

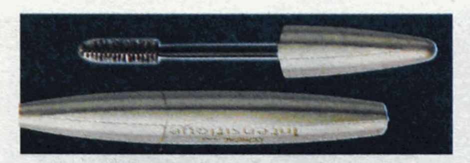
–Entré entonces a la beca de Proa de Guillermo en La Boca, creo que era el '95. Mi taller estaba en La Boca frente al Riachuelo. Había otros artistas. Era dedicarse a la obra de uno y también a la de otros artistas muy seriamente. Un equipo viendo tu proceso, durante un tiempo largo y muy intenso. Y el taller. El esfuerzo era muy grande porque era todo ese trabajo y la intensidad del estudio y aparte trabajar para vivir. Hasta ese momento el arte para mí pasaba por otros lados y no era tan específico del mundo de la pintura. Yo me aburría hasta ese momento hablando con otros pintores. Tampoco conocía a muchos. Cuando terminó esa beca hice una muestra en el '96 en el Rojas. La segunda beca que hice con Guillermo Kuitca, ya en el Centro Cultural Borges, ésa fue o más importante que la primera, además Guillermo fue siempre para mí la esperanza de que un pintor argentino pudiera proyectarse internacionalmente y sobre todo ser la antítesis de la idea de que para ser bueno hay que morir o sufrir mucho.

–¿Qué es este nuevo proyecto en el edificio de Le Corbusier? ¿Cómo se convierte en otro hecho pictórico si es que lo hace?

–Fui invitada por les atelliers de la ville de Marseille, lo que sería importante difundir, alguien más podría querer presentarse... y creo que hablaría de la dificultad de trabajar con un edificio, todo el proyecto consistió en tratar de infiltrarme para poder vivir más de cerca la arquitectura de Le Corbusier y confirmar o no las utopías planteadas por él. Le Corbusier fue pionero en pensar en la vida moderna y exhortar a cambios arquitectónicos, en concientizar y prever la importancia del urbanismo, así es que en los años treinta y pico empieza a pensar estos lugares. Fue el paso de la casa al departamento. Su destino era gente sin recursos, y era pagado por el Estado. Esta unidad está en Marsella, también a estos edificios los llaman, en Marsella, simplemente: Le Corbusier. Es de hormigón armado y está cerca de las sierras. Se comenzó en el '47 y se terminó en el '50. Los destinatarios del proyecto estaban shockeados y no querían vivir ahí, porque decían que era como un gallinero. Hoy es el edificio más caro de Marsella. En ese momento estaba en el medio del campo, por eso fue diseñado con un piso con carnicería, panadería, supermercado, una biblioteca y hasta un hotel; hoy los alrededores están todos poblados. En el hormigón armado hay impresas conchas de la playa, y el color es el mismo de la arena y las montañas que lo rodean. Le Corbusier comenzó en todo este proceso con la estandarización del hombre, el famoso Modulor. Para hacer viviendas a medida para mucha gente hizo falta dictaminar de alguna manera cómo era el hombre filosófica y físicamente. Un poco dictador –pienso–, como utópico que era no podía dejar de tener esta característica al intentar generalizar. Mi proyecto es ver en qué acertó y en qué falló. Trabajar con gente que viva hoy en día y que haya vivido desde hace mucho. Entrevisté a toda la gente con la que pude hacer contacto y documenté el edificio. Además estoy haciendo un taller con niños en el atelier diseñado para ellos, les hago dibujar su casa y reflexionar sobre lo moderno, lo cómodo, lo práctico. Tengo conmigo ahora las telitas enrolladas empezadas por los niños de Le Corbusier y me enteré del nombre que le puso al atelier: Atellier 399, porque desde los 3 años a los 99 uno puede hacer arte en ese lugar. Pero ya me estoy despidiendo de Marsella, querría vivir aquí, la gente es todo lo contrario a fóbica, el mar es azul y suaviza diariamente cualquier tipo de frustración que uno pueda tener. Los colores de las distintas telas que se ven por todos lados bajo esta luz y las distintas músicas que se oyen, todo es encantador, invita a pasar y acomodarse, pero me tengo que ir.







Máscara

L'Oreal lanzó Intensifique, una nueva y poderosa máscara para pestañas que cuenta con el complejo silicon gliss, para dar volumen desde la base hasta la punta. Pestañas más espesas, miradas que ni te cuento.

MEGATLON
red de clubes

La red de clubes inauguró en Buenos Aires el primer gimnasio dentro de un shopping, en este caso, el Alto Palermo.

Cine español

Durante todo junio continúa el ciclo de cine español gratuito que se desarrolla en el Centro Cultural de España todos los jueves y viernes, a las 18.30. El 5 se proyectará *La buena vida*, de David Trueba (1996), y el 12, dan *Una estación de paso*, de Gracia Querejeta (1992). Es en Florida 943, entrada libre.

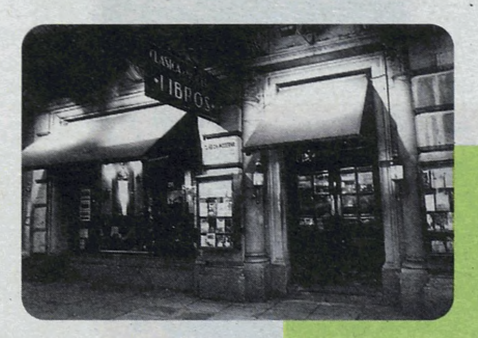
Caracachumba

El grupo cumple diez años y festeja su primera década con un nuevo espectáculo: "Caracachumba está de diez". Lo estrenan el domingo 1 de junio en el escenario de La Casona (Corrientes 1975). Prometen mucho ritmo, baile, juegos, humor y todos los condimentos que, bien administrados, han ir de maravilla como sus espectáculos anteriores. ¡Feliz cumple!

Piel

La marca Mary Kay lanzó *Time Wise*, su línea de cuidado de la piel que ahorra varios de los pasos obligados para limpiar, humectar, nutrir y tonificar. Se trata de un sistema rápido de tratamiento, para mujeres apuradas.





65 años

La librería Clásica y Moderna festeja sus primeros 65. Fue fundada como librería en 1938 por Francisco Poblet en Callao 892, el mismo lugar que ocupa actualmente. Lugar de citas de las mejores plumas y dedos tecleadores del país, fue centro de tertulias y fue presenciando los sucesivos recambios generacionales de intelectuales argentinos. Un brindis ahí.



Lujo hindú

Louis Vuitton, la marca fabricante de equipajes más lujosa del mundo, llegó a la India. Pensarán ustedes: ¿y qué? Y nada, pero el evento sirve para comentar que precisamente, en la historia de los artículos de lujo más caros de todos los conocidos en Europa, fueron los ricos hindúes (los maharajáes) algunos de los más fervientes impulsores. Uno de los objetos que Vuitton exhibe como pieza única y de belleza indudable es justamente la Caja de Té del Maharajá de Baroda, creada a su pedido en 1926, y expuesta en estos días en el Museo del Viaje Vuitton.







Restó +

Sabores de un nuevo mundo que se combinan en una sola escencia es lo que se puede encontrar en Elespacio, un nuevo restó + lounge + arte + encuentro en Palermo Hoolywood (Niceto Vega 5636). Ambiente relajado y muestras de diferentes tendencias artísticas para disfrutar el día y la noche.

Cine independiente

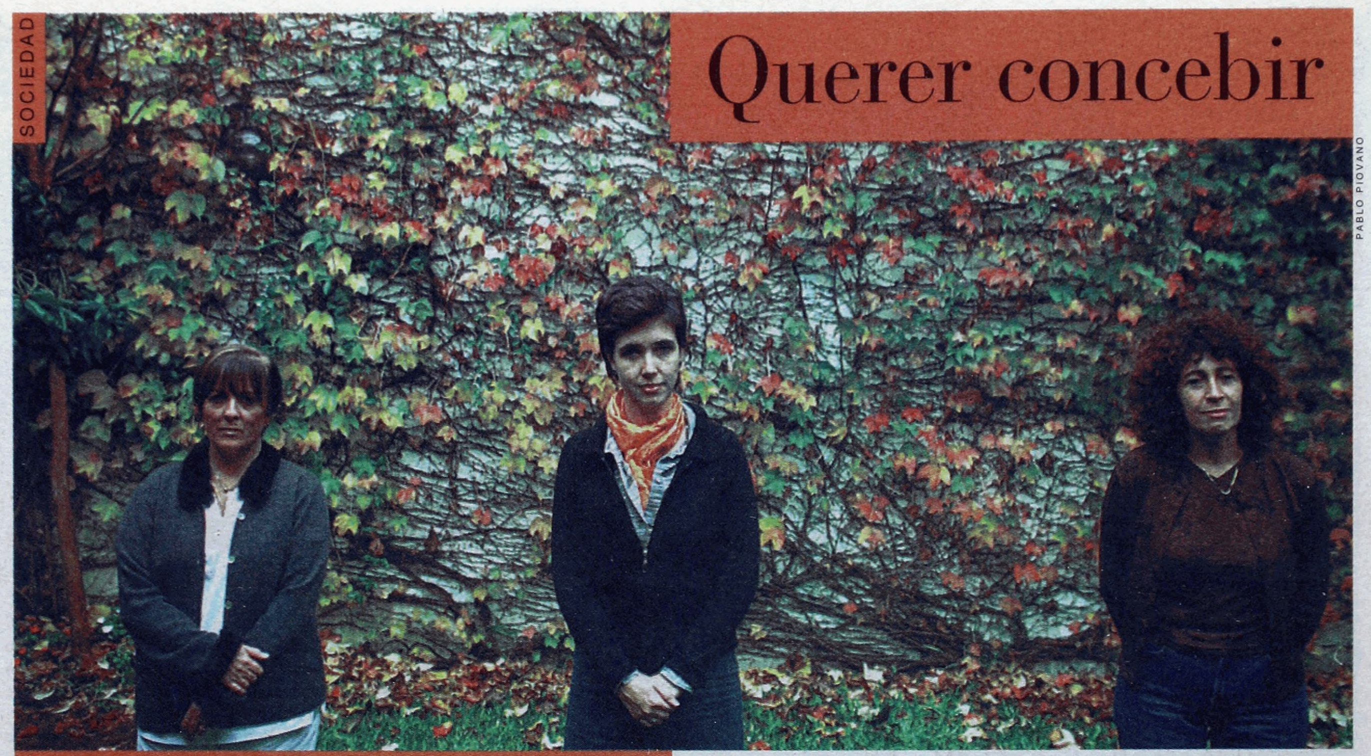
La señal I-Sat seguirá presentando en junio películas del mejor cine independiente mundial, entre el que se cuenta el realizado por mujeres. Entre las perlas pueden encontrarse *Sabiduría garantizada*, de Doris Dorrie (miércoles 11, a las 23), e *Infidelidad*, de Liv Ullmann (sábado 14, a las 23).

Pasión

Así se llama la campaña Invierno de María Vázquez, cuya estrella es la actriz Leticia Brédice. La campaña fusiona el arte con la moda: consta de treinta fotos de Brédice, objetos, bocetos y accesorios. Se presentó en una muestra en el local de la marca de Libertad 1632 (y Posadas), y luego continuará itinerante por todos los locales Vázquez. Las fotos fueron tomadas en el Teatro Avenida por el fotógrafo Máximo Parpagnoli.



Querer concebir


PABLO PIOVANO

CONCEBIR es un grupo de apoyo a parejas con problemas de fertilidad. Hace algunos años, sintiéndose mal miradas o mal entendidas por la gente en general y por sus familias o amigos en particular, se reunieron y siguen en contacto, dando charlas, intercambiando experiencias y calmándose unos/as a otras/os.

POR SONIA SANTORO

Ser infértil no es sólo no poder concebir hijos, es también intentar sobrevivir en una sociedad llena de mitos y prejuicios sobre el tema más común a todos: la mater/paternidad. "La presión es doble: por un lado, te presionan porque estás casado y tenés que tener chicos. Por el otro, te dicen por qué no te dejás de hinchar con esos tratamientos", resume Estela Chardon, una de las fundadoras de Concebir, grupo de apoyo a parejas con trastornos en la reproducción, que trabaja desde hace ocho años para difundir la problemática en toda la sociedad.

En 1995, Concebir empezó a gestarse al calor de marchas, reuniones y protestas de médicos y pacientes contra un proyecto de ley que limitaba la práctica médica y prohibía los tratamientos de fertilización. Hasta el momento, las parejas sólo podían hablar de lo que les pasaba mientras esperaban en los consultorios médicos. Entonces, decidieron armar un grupo con un modelo similar a los de Alcohólicos Anónimos para compartir preocupaciones y angustias. Y "para empezar a difundir, para que la gente sepa que somos pacientes que tenemos problemas para tener hijos y queremos acudir a la ciencia", dice Isabel de Rolando, otra de las pioneras de la organización.

Ocho años después, ni aquella ley ni ninguna otra se promulgó. En los hospitales se atiende a pacientes infértiles, se les hace estudios, diagnósticos y algunos tratamientos de baja complejidad (hasta inseminación artificial). "El 15 por ciento de la población es infértil, de ésos, el 80 por ciento logra el embarazo con técnicas de baja complejidad", explica la psicóloga Silvia Jadur, asesora psicológica del grupo, junto con Constanza Duhalde.

Si con esos tratamientos la pareja no logra el embarazo, se la deriva a instituciones privadas. Y aquí empieza un problema casi tan complejo como el de no poder tener bebés: "Hay obras sociales que no te cubren el parto ni el cuidado neonatal del bebé si el embarazo se consiguió con estas técnicas; además de no cubrirte las técnicas y ni la medicación que son muy caros", explica Chardon. De esos temas y de una gama tan variada como la relación con la familia, la sexualidad, el día de la madre o del padre, hasta cuándo seguir intentando, cómo vivir mientras se busca el bebé, el altísimo costo de los tratamientos, se habla en un encuentro mensual y gratuito que Concebir organiza los segundos miércoles de cada mes (informes: 4824-5791). "Se trata de evitar el sufrimiento para que no se infertilice la vida. Recuperar los proyectos individuales y vitales es prevención", dice Jadur.

Cada tercer miércoles hay encuentros especiales para los que se enfrentan a la posibilidad de recibir donación de gametas. Un tema que genera muchas fantasías y temores. "Encima de la situación de duelo por la infertilidad hay que pensar toda la cuestión de la renuncia genética", agrega Jadur.

Otro de los reproches de la sociedad, que convierte en victimarios a estos pacientes, se sintetiza en la pregunta: ¿Por qué no adoptan?

–¿Les han dicho esto?

Isabel De Rolando: –Millones de veces. "Tanta cosa que te ponés, cortala." Igual, como si fuera tan fácil adoptar.

Constanza Duhalde: –Son dos procesos igual de engorrosos y costosos emocionalmente.

Silvia Jadur: –Además, hay una cuestión, que las parejas infértiles no tienen por qué hacerse cargo de la deuda de la sociedad.

Estela Chardón: –Es como si uno dijera "para qué vas a tener cinco hijos, por qué no tenés dos y adoptás tres". ¡Es mi vida!

S.J.: –Un médico que una vez dio una charla definió este proceso como una pirámide que vas subiendo: primero tenés un montón de posibilidades y cada vez se van acotando cada vez más. Pero hay que recorrer ese trayecto porque no sabés qué va a pasar cuando llegues al tope...

–En ese proceso en que se van probando distintas técnicas cada vez más complejas, ¿qué pasa con el resto de la vida?

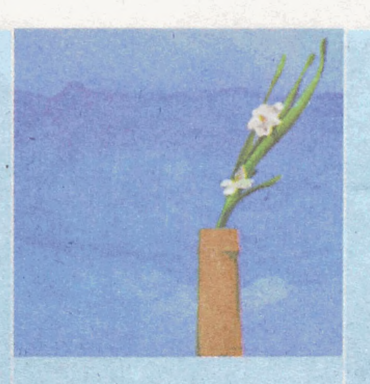
I.R.: –Uno se aboca al laburo y la pareja es como que se va desgastando. En mi caso particular, nosotros nos unimos mucho, pero a veces hay muchos roces, culpas, es muy difícil. Nuestra meta era juntar plata para poder hacer los tratamientos. No podíamos pensar en viajar ni en comprar nada, todo quedaba en suspenso.

E.Ch.: –Mi sensación fue al revés. Yo la gasté, estuve 11 años sin hijos e hice de todo en mi vida. También depende de la situación económica en que estés; si tenés actividades afuera que te obligan a salir y a vivir la vida es más fácil. También las ganas de buscar otras actividades, porque si no tenés chicos, no tenés por qué volver a casa temprano. Entonces estudiás un idioma, hacés gimnasia, bailás.

C.D.: –En ese sentido, es interesante la tarea del grupo porque poder cruzar experiencias siempre ayuda.

Cuestiones como éstas se charlarán el 21 de junio –en el Mes Internacional de la Infertilidad–, en las 2º Jornadas Concebir de Psicología para Parejas, en la Sociedad Argentina de Ecografía y Ultrasonografía. "Porque lo que queda en silencio funciona como síntoma. Todo lo que no se habla, se discute, se reflexiona, de alguna manera, se canaliza inadecuadamente. Por eso es mejor desplegar las cartas y jugar con todas las cartas en la mesa. De eso no se habla es lo que perjudica y sostiene una situación de ignorancia que no ayuda justamente a los pacientes, personas que sufren y padecen", invita Jadur.

ANTICIPO



desde su cielo

Lucky fue el libro de memorias con el que la escritora norteamericana Alice Sebold se dio a conocer: en él contaba cómo superó la violación de la que fue víctima. Ahora, con *Desde mi cielo* (Mondadori), la autora llega a la ficción, pero vuelve sobre el tema.

POR ALICE SEBOLD

Salí corriendo a la parte trasera de la casa, y me encontré la puerta del porche abierta de par en par. Cuando vi a mi madre, me olvidé por completo de Grace Tarking. Ojalá pudiera explicarlo mejor, pero nunca la había visto tan quieta, en cierto modo tan ausente. Estaba al otro lado del porche cubierto de tela metálica, sentada en una silla plegable de aluminio que miraba al patio trasero. En la mano tenía un platito y en el platito su consabida taza de café. Esa mañana no había marcas de pintalabios, en ella porque no había pintalabios, hasta que se los pintaba para... ¿quién? Nunca me había hecho esa pregunta. ¿Mi padre? ¿Quién?

Holiday estaba sentado cerca de la pila para pájaros, jadeando alegremente, pero no se fijó en mí. Observaba a mi madre, cuya mirada se prolongaba hasta el infinito. En ese momento no era mi madre sino algo diferenciado de mí. Miré a esa persona a la que nunca había visto como nada más que mi madre, y vi la piel suave y como empolvada de su cara: empolvada sin maquillaje, suave sin ayuda de cosméticos. Juntos, sus cejas y ojos componían un cuadro. "Ojos de Océano" la llamaba mi padre cuando quería una de sus cerezas cubiertas de chocolate que ella tenía escondidas en el mueble-bar como su capricho privado. Y de pronto entendí el nombre. Había creído que se debía a que eran azules, pero ahora me di cuenta de que eran insondables de una manera que me asustaba. Entonces tuve una reacción que no llegó a ser pensamiento desarrollado: que antes de que Holiday me viera y oliera, antes de que se evaporara la bruma del rocío que flotaba sobre la hierba y se despertara la madre que había dentro de ella, como hacía todas las mañanas, le haría una foto con mi nueva cámara.

Cuando la casa Kodal me devolvió el rollo revelado en un pesado sobre especial, vi inmediatamente la diferencia. Sólo había una foto en la que mi madre era Abigail. Era la primera, la que le había hecho sin que se diera cuenta, antes de que el click la sobresaltara y se convirtiera en la madre de la niña del cumpleaños, dueña del perro feliz, esposa del marido cariñoso y madre de nuevo de otra niña y un niño querido. Ama de casa. Jardinera. Vecina risueña. Los ojos de mi madre eran océanos y dentro de ellos había sensación de vacío. Pensé que tenía toda una vida para comprenderlos, pero ése fue el único día que tuve. Una sola vez la vi como Abigail en la Tierra, y dejé que regresara sin esfuerzo; mi fascinación se había visto contenida por mi deseo de que fuera esa madre y me arropara como esa madre.

Estaba en el cenador, pensando en la foto, pensando en mi madre, cuando Lindsey se levantó en mitad de la noche y recorrió con sigilo el pasillo. La observé como a un ladrón dando vueltas por una casa en una película. Cuando hizo girar el pomo de mi habitación, supe que éste iba a ceder y que ella iba a entrar, pero, ¿qué se proponía hacer allí? Mi territorio privado ya se había convertido en tierra de nadie en el centro de nuestra casa. Mi madre lo había dejado tal cual. Mi cama seguía deshecha, tal como yo la había dejado con las prisas de la mañana de mi muerte. Entre las sábanas y almohadas estaba mi hipopótamo floreado, junto con la ropa que había rechazado antes de decidirme por los pantalones amarillos de pernera ancha. Lindsey cruzó la suave alfombra, y acarició la falda azul marino y el chaleco de ganchillo rojo y azul enmarañados que habían sido rechazados con pasión. Cogió el chaleco y, extendiéndolo sobre la cama, lo estiró. Era feo y querido al mismo tiempo, me daba cuenta. Ella lo acarició.

Lindsey recorrió el contorno de la bandeja dorada de encima de mi cómoda, llena de chapas de las elecciones y del colegio. Mi favorita era una chapa roja en la que se leía "Hippy-Dippy Says Love" que había encontrado en el aparcamiento, pero le había prometido a mi madre que no me la pondría. En esa bandeja yo guardaba un montón de chapas prendidas a una gigantesca bandera de fieltro de la Universidad de Indiana, donde había estudiado mi padre. Pensé que iba a robármelas o a llevarse un par para ponérselas, pero no lo hizo. Ni siquiera las cogió. Sólo recorrió con un dedo todo lo que había en la bandeja. Luego vio una esquina blanca que asomaba por debajo de la ropa interior. Tiró de ella.

Era la foto.

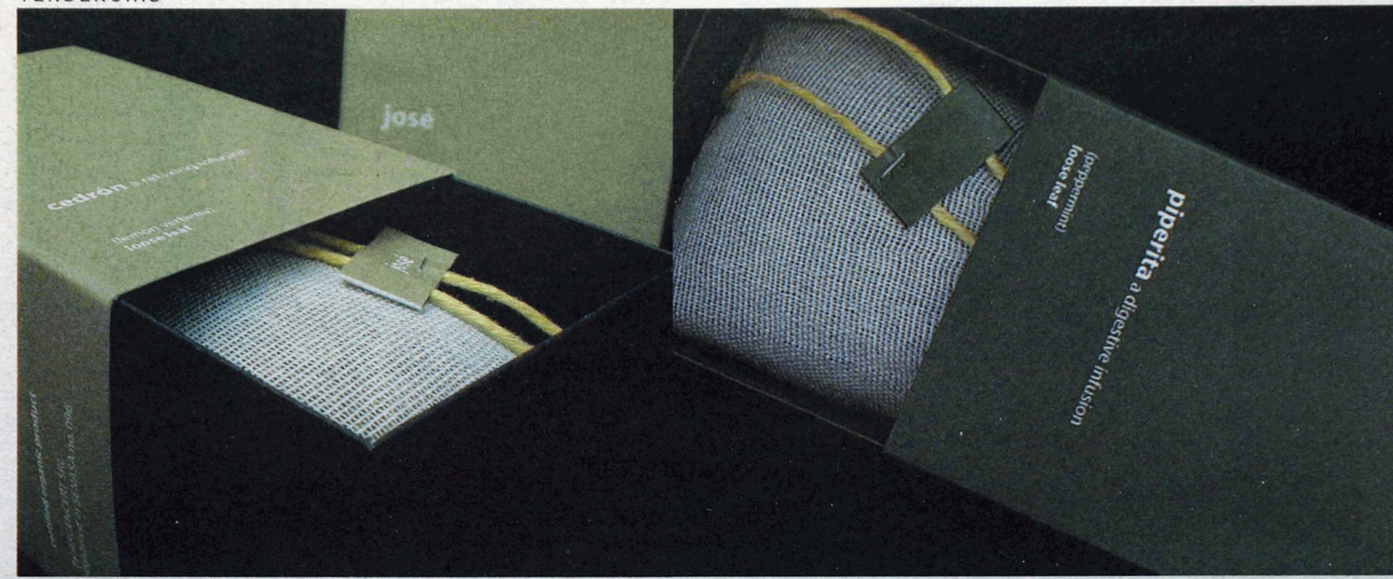
Respiró hondo y se sentó en el suelo, boquiabierta y con la foto todavía en la mano. Se sentía como una tienda de campaña cuyas cuerdas se han soltado de sus palos y se agitan y golpetean a su alrededor. Como yo, antes de la mañana en que tomé la foto, ella tampoco había visto nunca a la madre desconocida. Sólo había visto las fotos siguientes. Mi madre con aire cansino, pero sonriente. Mi madre con Holiday delante del cornejo, con el sol traspasándole la bata y el camisón. Pero yo había querido ser la única persona de la casa que supiera que mi madre era también alguien más, alguien misterioso y desconocido para nosotros.



Exorcismos personales

POR SOLEDAD VALLEJOS

"Debut en ficción más impactante del año", "un descubrimiento asombroso", "profundamente impactante", ésas eran sólo algunas de las palabras que medios tan influyentes como *Time* o *The New Yorker* desparramaron en el 2002 para celebrar *The Lovely Bones*, la novela de Alice Sebold que en estos días Ed. Mondadori distribuye en la Argentina como *Desde mi cielo*. Sebold es una mujer que, en 1999, había sabido ganarse cierto respeto de la prensa especializada con *Lucky*, un libro que, en realidad, había nacido para cumplir una promesa que ella misma se había hecho a los 19 años, cuando era una estudiante virgen a quien un desconocido estaba violando: escribir sobre eso. "Montones de personas tienen historias similares, y quería que la palabra 'violación' fuera usada fácilmente en las conversaciones. Mi deseo sería que, de alguna forma, mi escritura se llevara un poquito del tabú o de lo desubicado que implica usar esa palabra. Ningún trabajo va a evitar los años de trabajo que eso necesita, pero puede ayudar." No era lo que se dice un texto reparador, mucho menos de autoayuda, a pesar de que las grandes cadenas de librerías prontamente le encontraron un lugarcito en los estantes del caso (vaya una a saber cómo fue que Barnes & Noble, sin ir más lejos, decidió incorporarlo en la sección "Adicciones y Recuperación"), sino una suerte de exorcismo personal más cercano a los relatos de memorias. Las ventas, sin embargo, no acompañaron el entusiasmo de la crítica, y Sebold había quedado más o menos en el olvido hasta el año pasado. De alguna manera, plantea ciertas preguntas el hecho de que en los paranoicos Estados Unidos post-11 de septiembre una novela sobre la vida ultraterrena de una chica de 14 años violada y asesinada por un vecino y las vidas terrenas de sus seres queridos tras esa muerte haya cosechado un aluvión de lectores y elogios (en apenas cinco meses, la modestia de la primera edición se había visto superada por cerca de 2 millones de copias vendidas; se mantuvo al tope del ranking de best-sellers, y en las tiendas electrónicas como Amazon superó el número de consultas y de reseñas de lectores a clásicos con buen promedio). En una lúcida columna de *The New York Review of Books*, Daniel Mendelsohn conjetura que, tal vez, el origen de la reacción que supo provocar Sebold con *Desde mi cielo* haya que buscarlo en la voz de Susie, la adolescente que, ya muerta e instalada en un cielo acogedor (diseñado, literalmente, a medida de los deseos de cada alma), participa, por así decirlo, de las vidas en la Tierra. A partir de esa narradora, que puede ser omnisciente sin abandonar la primera persona (un gesto por demás hábil), Sebold va hilando un relato no tanto destinado a confrontar al posible lector con cosas dolorosas como a contenerlo y darle aliento: en verdad, parece decirle, esas cosas tan dolorosas no tienen consecuencias permanentes. Tal vez sea cierto y este libro finalmente sí sea una suerte (extraña, cuanto menos) de autoayuda, aun cuando el veneno que destila sobre la vida de los suburbios (por momentos, más cerca de Todd Solondz que de *Belleza americana*) a lo largo de casi todos los capítulos termine enrareciéndose al final. Digamos: si lo de Sebold es algún tipo de ayuda para confortar al lector promedio norteamericano, es más bien rara y lo hace sin ahorrar patadas. Como sea, es un fenómeno editorial que, buscando romper con los tics hiperconocidos de la literatura-de-bolsillo-para-chicas, bien puede ser tenido en cuenta.



hierbas para sibaritas

"José" es una marca de infusiones orgánicas argentinas –yerba mate, cedrón, menta piperita, entre otras– que se comercializan en las tiendas de delikatessen más sofisticadas de Londres y París. Se venden en fundas de muselina, y están poniéndose de moda.

POR VICTORIA LESCANO

Las hojas de la yerba mate a las que el naturalista Auguste de Saint Hilaire atribuyó el apodo *illex paraguares* y clasificó en el 1800 como nativas de Paraguay, Argentina, Uruguay y Brasil, además de protagonizar las páginas virtuales dedicadas al furor del estilo gaucho gourmet, tienen ahora un sitio de honor en la carta de sabores de una flamante firma de infusiones orgánicas de manufactura y origen argentino llamada José que causa furor en bares, tiendas *deli* y hoteles de lujo de Londres y París.

En lugar de las bolsas de papel transparente, las hierbas en cuestión están contenidas en fundas de muselina –material de rigor en ceremonias del té de la *belle epoque* y que sólo se producen en tres casas en el mundo–, tienen un pack elegantísimo más acorde con alguna marca de perfumes.

De ahí que el mate cocido combinado con *tartines du chocolate* sea en estos días uno de los pedidos más solicitados durante las tardes en el Water Bar de Colette –tienda parisina ultra chic que reúne últimas tendencias en moda ya sea en tés, remeras, alta costura o zapatillas Adidas by Yohji Yamamoto–, se saboree en vasos cortos marroquíes durante presentaciones de moda de la tienda inglesa Liberty's y fueron destacados entre las recomendaciones de hot ítem de *Vogue* inglés. También ingresaron a La Superette, reducto deli del agitador de nuevas tendencias en sabores Frederick Grasser Hermé, y Be, la boutique del chef Alain Ducasse.

La carta de hierbas glamourizadas por José incluye además al cedrón (sustancia que los libros de botánica argentina consideran "verbenácea cuyas semillas sirven para la calentura y el veneno de las serpientes") y la menta piperita, que no debe confundirse con la *minthostachys mollis*, o peperina, té hippie que inmortalizó Sui Generis; por el contrario es menta color verde Jaguar y originaria de Mendoza y San Juan.

Pablo Pinkus y Alejandro Pitashny son dos jóvenes dandies expertos en finanzas; uno ideó empresas punto com, el otro trabajó en una sucursal de Deutsche Bank de Londres y coleccionó a los autores más *hype* del nuevo arte británico. Ambos se refieren a las pócimas que combinan secretos de gastronomía y belleza. "Pensamos que así como existen los tés de Fauchon y Mariage Fres, faltaban infusiones muy ricas pero saludables. Las pensamos como productos asociados con el bienestar. De las tres hierbas que seleccionamos, el mate es una forma de estimulante y tiene propiedades antioxidantes, la piperita es además de muy rica, digestiva, y el cedrón es un relajante cuyo aroma está tremendamente de moda en Francia, el olor de la verbena se asemeja a la textura aterciopelada de los fumaderos de Saint Honoré."

Pero además de la apuesta digna de salones de belleza de sus cajas, el contenido de las bolsitas habla del furor de los productos orgánicos. Dicen Pinkus y Pitashny –imposible no mencionar que arriban a la reunión vestidos con trajes de paño gris, camisas blancas con gemelos, zapatos en punta, de estilo Saville Row en versión 2000–, "mientras que en la Argentina lo orgánico está asociado con el hippismo, en Europa los productos orgánicos responden a una búsqueda de mayor calidad, sin agroquímicos y acompañan un movimiento que rescata los productos de buena calidad, en contra del fast food y sus aditivos. Es un furor que empezó aproximadamente hace diez años en Inglaterra, Italia, España y alcanza su mayor índice en Dinamarca, y por regla general está dirigido a un consumo medio alto –sus precios son rigurosamente un 30 por ciento más caros–. Lo orgánico se extiende también a ropa y productos de cosmética, las cremas de la firma australiana A Soap son muy codiciadas por los consumidores orgánicos y en la franja de productos para niños hay muchas propuestas y también mucha demanda, desde telas que no hagan daño a la piel de los bebés como marcas de baby food orgánicas. Pareciera que la tendencia es que muchos padres quieren que los primeros alimentos de sus hijos tengan la mejor calidad y sean lo más sanos posibles. En la Argentina los productores orgánicos están dirigiéndose exclusivamente al mercado externo".

Acto seguido argumentan las bondades de la yerba criolla con las que aspirar a destronar al actual furor del té verde. "El consumo de té verde milenario se internacionalizó hace relativamente poco, así como sus beneficios incluyen un alto porcentaje de antioxidantes que ayudan a que la piel luzca mejor y a liberar toxinas. El mate tiene más vitamina c, estimula el sistema nervioso central sin generar adicción, además provee vitaminas A, B1, B2, calcio, magnesio, no es un mito que en el campo argentino mucha gente se alimenta a mate."

"Hace poco un experto de Taragüí nos decía que el ritual de la rueda de mate se asemeja al del porro y que tal vez por eso no fue muy aceptado en el extranjero. Nosotros preferimos diferenciarnos del folklore y el ritual de la bombilla, nuestra yerba en musllina tiene poco palo, sabemos que así como en países latinos como Francia o Italia nunca se impuso la bombilla, sería imposible lograrlo entre los sajones. Preferimos servirlo en una degustación de todos nuestros sabores en teteras blancas y vasos cortos como hicimos a mediados de marzo durante la inauguración de un piso de Liberty's cu-



rado por el diseñador Matthew Williamson, donde se hizo un homenaje a las célebres estampas de esa firma aunque con formas muy actuales."

Agregan sobre la búsqueda de hierbas en distintos puntos del país: "Hubo mucho de ensayo y error, porque encontramos hierbas muy ricas y atractivas que no tenían certificados orgánicos o bien dábamos con sustancias puramente orgánicas y hasta curativas que no nos resultaban exquisitas. En el proceso descartamos por ejemplo la muña-muña, por ejemplo, una hierba muy rica y afrodisíaca cuyo culto nos transmitió Mariana Cortés –diseñadora de Juana de Arco–, porque no cumple con los requisitos orgánicos. Nuestra premisa son hierbas con propiedades pero de sabores irresistibles. La menta y cedrón se toman en todo el mundo, pero la local difiere mucho de la marroquí que beben en París. Luego de leer e investigar en todos los *Books of Tea* existentes dimos con la modalidad de la bolsa de muselina que se habían sacado del mercado porque requiere costos más elevados. Ahora tenemos un grupo de señoras trabajando en una planta la muselina y envasando a mano, aunque con el uniforme de barbijo y guantes que exige la elaboración de alimentos. Luego de colocarlas en las cajas que ideó nuestro tercer socio, el director de arte Noe Golomb, se cubren con celofán. Trabajamos las cantidades por pedido como si se tratara de colecciones de moda. El primer envío salió en enero a París y nuestro primer cliente fue la boutique Colette. Lo curioso es que cuando hace un año empezamos a dar forma al proyecto en el contexto de una gran crisis, al principio imaginábamos una metodología de tubos y bidones para servir nuestras infusiones regidos por la modernidad de ese bar (donde las aguas exóticas se sirven en antiguas botellas de perfumes) y ahora no dejamos de sorprendernos cuando vemos a los parisinos consumir nuestras bolsitas de mate cocido o piperita con sus manjares de pattiserie."





Invitación a la danza (del vientre)

Olvídense por completo de odaliscas contoneándose en algún almuerzo de Mirtha Legrand para regocijo de cierto ex presidente que más vale no nombrar, o de bailarinas tintineantes de restorán que, además de comida árabe, venden color local al uso occidental. Paula Lena –profesora superior de danza del vientre, formadora de bailarinas y docentes aquí y en el exterior, investigadora de historia y técnica de la danza árabe femenina– hace algo bien diferente en su espectáculo –que cierra mañana– *Dos solos y un dúo* (los solos los baila ella, el dúo Ana Laura Estelrich y Magalí Freire, igualmente alejadas de lo que se suele tener por folklore arábigo).

Empero, Paula Lena no es una purista intransigente dispuesta a borrar toda huella de exotismo. En su estilizado show que transcurre en un ambiente despojado, con cálidas luces que valorizan figuras y gestos, realiza una personal síntesis del intercambio de influencias entre las dos grandes culturas: su profundo conocimiento de la danza femenina –"del vientre" es un invento italiano– en sus distintas manifestaciones en Oriente le da la suficiente libertad como para incorporar la fantasiosa visión que entre el siglo XIX y comienzos del XX se cultivó en Occidente a través de la pintura, la escultura, el teatro, la literatura...

De este modo, su primera actuación, "Sólo una gitana", remite a una de esas pinturas orientalistas de fines del XIX, protagonizada por una gitana de Egipto, que baila alegremente consigo misma en plazas y mercados, armando con el sonido de los crótalos, dice Paula, "su propio espacio escénico". La danzarina pasa información por medio del traje y sus aderezos, mientras que la música –laúd, la voz de un nubio– habla del sol de la mañana. Un tema entonces tomado de un cuadro francés que la bailarina regresa a sus fuentes. En la segunda intervención, "Diva Art Nouveau", Lena homenajea a Colette, Ruth St. Denis, Tórtola Valencia, Mata Hari y otras locas subversivas, "todas del tomate que no se bancaron las restricciones del machismo, vivieron en el límite, probaron todo, se inventaron personajes". En este baile, una silueta femenina de bronce con las ondulaciones del Nouveau de la Belle Epoque cobra vida y entre suspiros –la música de Farid El Atrash exhala la pasión desfalleciente de un bolero– se levanta para despedir a un amor que parte. Lena baila improvisando, como siempre lo hace, y su arte nos transporta, desde esa sala de Palermo Soho, a un ámbito de ensoñación que fusiona y retroalimenta fantasías occidentales y realidades orientales.

Paula Lena –de padres italianos, criada en Brasil– pasó muy joven de la danza contemporánea a bailes genuinos de otros pueblos, hasta que se "convirtió" a la danza del vientre no bien supo que la llevaba en el cuerpo. Años de estudio le revelaron que esta forma de baile aparece en la remota época de las Diosas Madres, en los primeros rituales de fertilidad, cuando las mujeres que vivían en comunidad, y menstruaban al mismo tiempo, advirtieron la importancia de los ciclos lunares. "Ahí comienzan a practicar una danza pélvica que manifiesta sus diversos estados emocionales, físicos. Una forma de bailar orgánica que no sólo se da luego en Arabia sino también en la Isla de Pascua, Bali, Polinesia..."

Entre los malentendidos que se produjeron en la Europa del XIX figura el de llamar odaliscas –en verdad, esclavas de los harenes– a las bailarinas, cosa que hicieron escritores y pintores que no habían pisado ni un baño turco. Por otra parte, comenta P.L., las mujeres fatales del cine mudo –Pola Negri, Theda Bara– se inspiraron en esa corriente orientalista churrigueresca. La bailarina las mira con simpatía, pese a lo distantes que estuvieron de Sherazade. Para Paula Lena, la danza del vientre es la expresión más específica de la feminidad: "Es muy fuerte lo que te pasa cuando la aprendés a conciencia porque se devela el propio cuerpo, su potencial. Yo bailé embarazada hasta último momento y enseguida de parir. Es una danza que te tonifica y te expresa, para todos los cuerpos y todas las edades de las mujeres".

Dos solos y un dúo *se ofrece mañana sábado por última vez en Costa Rica 4684, estudio 9, a $ 5 (incluye té y tortas caseras).*



La madre *narcisista*

–¿Vos dirías que yo soy una buena madre?

–¡Obvio! ¿No ves lo bien que crece Julita?

–Por ahí es puro mérito de Julita.

–Ay, no, no estoy de acuerdo. Los jueces hablan a través de sus fallos y las madres hablan a través de sus hijos.

–Dejate de hinchar: ¿vos te acordás de nuestras madres?

–Cómo olvidarlas.

–¿Vos te acordás que cuando mi vieja se enteró de que yo ya no era virgen dejó de hablarme por dos años?

–No, me había olvidado.

–Pero te acordarás de que tu madre, cuando te llevaste cuatro materias en tercer año, en castigo te obligó a cortarte el pelo como la Raulito.

–¡¡Guacha!! ¡¡Me hiciste acordar!! ¡¡Cinco años de análisis para poder superar el odio a mi madre!!

–Bueno, ¿ves? Nosotras tuvimos madres jodidas. ¿Seremos madres jodidas?

–Pero ¿qué te agarró? ¿No ves que nuestros chicos son chicos felices?

–¿Vos estás segura de que Manu es feliz?

–¡Obvio! ¡Es re-feliz! ¡Y Julita también!

–No sé. Hace una semana que llora todos los días.

–Bueno, tiene trece años, a esa edad todas lloramos. Es normal.

–Pero cuando llora dice que me odia.

–¿En serio te dice eso? ¿Y vos se lo permitís?

–¿Y qué querés que haga? No la puedo rapar, como te hizo tu vieja a vos. Si ya está rapada.

–¿Y por qué dice que te odia?

–Porque no la quiero llevar a ver el show de "Escalera a la Fama".

–Ah, bueno, son boludeces.

–No, qué boludeces. Dice que está harta de tener una madre con conflictos narcisistas.

–¿Eso dice? ¿Y de dónde lo sacó?

–No sé. ¿Vos creés que habrá hablado con mi analista?